

仏教建築を荘厳するコト形絃楽器「箏篥」の研究（概要）

中安 真理

かつて、奈良時代から明治時代までの長きに亘り、我が国の仏教建築の檐下四隅を、宝鐸とともに荘厳していた、コトの形をした絃楽器「箏篥」の発祥と沿革、およびその意義について、文献史料・美術資料・考古資料を駆使し、明らかにした論

仏教寺院の境内に足を踏み入れ、まず目にするのは、仏堂や仏塔などの建築である。これらの仏教建築は、仏国土をこの世に表現するための、いわば舞台装置の役割を果たすものといえ、古来より、建築の内外部ともに様々な荘厳が施されてきた。その荘厳には、見る者の視覚に訴えるものもとより、聴覚に訴えるもの、すなわち「音」も含まれる。この音響効果ともいえる「音」こそが、荘厳として、実は非常に重要なのである。

仏教建築の檐下に懸かる宝鐸の「音」は本来、伽藍の荘厳として不可欠のものであった。風で動いてひとりでに鳴る宝鐸は、自然に奏でられる仏国土の楽器をそのまま体現したものといえる。こうした宝鐸のほかに、仏国土の楽器を体現した荘厳が、もうひとつ存在した。それは、風により絃が振動して音を発したと想定される、コトの形をした絃楽器である。筆者は、高野山大塔を描いた一連の絵図を精査する過程で、この絃楽器の存在に気づき、様々な考証を重ねた結果、この絃楽器は「箏篥」と呼び得るものであることを突きとめるに至った。そして、さらに文献をたどり、「箏篥」の源流を中国に求め、かつて中国においても同様に、建築の外部を荘厳する絃楽器が存在し、唐代ではすべての仏教建築にそれが懸けられていた時期があったらしいことを発見した。

仏教建築を荘厳する「箏篋」に関する研究は、未着手の部分が多く、実例を挙げ
るには至っていないかった。そこで本論は、建築を荘厳するコト形絃楽器「箏篋」の
起源と歴史の変遷について、できうる限り究明することを目的とし、七章にわたり
論証した。各章の考察を具体的に述べると次のとおりである。

第一章では、建築を荘厳するコト形絃楽器「箏篋」との関連性が考えられる、中
国の演奏用の絃楽器である箏篋の起源と具体的な形態について論じた。

箏篋は、前漢の頃にはすでに存在していたことが知られ、漢土において発生した
オリジナルの楽器である可能性が高く、しかもそれはコト形であつたらしい。箏篋
の形態的特徴の初見は、唐の『通典』の記載であるが、その最大の特徴と考えられ
ているフレットについては『通典』にみえず、日本の室町時代の楽書『體源鈔』に
記されるのみであり、再検証を要した。まず、中国に残る、フレットをもつコトの
図像に着目すると、それらの成立年代は三世紀頃から六世紀頃で、東北部の遼寧省
・吉林省一帯、長江中流域の湖北省、西北部の甘肅省一帯で多数見つかつており、
広範囲の普及のほどがうかがえたが、絃やフレットの数が一定せず、『通典』が記す
箏篋の特徴とは完全には一致しなかった。そこで、文献史料からこれらが他の楽器
であつた可能性をさぐつたが、該当するものはなかった。よって、消去法ではある
ものの、これらフレットをもつコトの図像は、おそらく箏篋を表したものとするの
が妥当のようであつた。この箏篋は、やがて『隋書』に初見するコト形絃楽器の臥
箏篋につながっていくものであると考えられる。

第二章では、演奏用の箏篋の日本への伝来と、日本の史料における箏篋の漢字表
記の使い分けについて述べた。

箏篋は中国や朝鮮半島の音楽とともに渡来し、奈良時代から平安時代にかけて、百
済楽と高麗楽、それに唐楽で使われたといわれている。日本の文献においては、中

国の史料にはみられない漢字表記「筥篋」「箆篋」などが「箆篋」とともに用いられており、「筥篋」と「箆篋」はハープ形の竪箆篋を意味し、助数詞「張」で数え、「箆篋」はコト形の臥箆篋を意味し、助数詞「面」で数えるというのが従来の説であった。だが、この説はおそらく、江戸時代の考証学者である狩谷棧斎が著した『箋注倭名類聚抄』の注釈に基づくもので、しかも複数の史料を精査すると、この説に合わない例が多いのである。そこで、これらの漢字表記が意味するものについて再考した結果、漢字表記や助数詞の違いによる判別は難しいことが明らかになった。ただし、同一史料の中で、二種の漢字表記を使い分ける例が多くみられることから、少なくとも二種の箆篋が並存していたらしいことは推測できる。またこれまで、日本の雅楽寮において、百済楽では竪箆篋、高麗楽では臥箆篋が使用されたといわれてきたが、現存史料からでは断定し難く、見直しが必要と考える。

日本において演奏に用いられた箆篋は、やがてその継承が途絶えたが、一方、仏教建築を荘厳する「箆篋」は、変遷を経ながらも存続していった。

第三章では、仏教建築を荘厳する「箆篋」に関する、文献史料、美術資料、考古資料をとりあげて論じ、我が国においては、奈良時代から明治時代の神仏分離まで、しかも、主要な仏教寺院において、「箆篋」が懸けられていたらしいことを明らかにした。

文献史料から知られる限りでは、奈良法華寺阿弥陀浄土院、奈良東大寺東西七重塔、筑紫観世音寺金堂、京都法観寺五重塔、比叡山講堂・四王院、京都平等院多宝塔、京都石清水八幡宮寺宝塔院などが挙げられる。「箆篋」が荘厳する仏教建築は、多宝塔、三重塔、五重塔、仏堂と様々であり、さらには内部に安置する本尊も一定していなかった。このことはつまり、建築の形式や本尊が何であるかに関わらず、絃楽器の荘厳が普遍的に行われていたことを意味する。

美術資料では、「板彫法華曼荼羅」、「図像抄」所載の「法華曼荼羅」、「法華経宝塔

曼荼羅図」、「両部大経感得図」などの作品に、「箏篋」が表現されていることが見出された。

またこれまでのところ、「箏篋」の遺物と考えられるものに、鳥羽離宮跡出土のコト形木製品と、石清水八幡宮寺宝塔院に懸けられていたとされる「木琴」の二点が確認できている。鳥羽離宮跡出土のコト形木製品には、フレットの跡と思われるものがあり、その特徴からいえば、まさに臥箏篋と共通する。

一方、室町時代後期から江戸時代にかけて成立した高野山参詣曼荼羅各本をみると、そこに描かれた大塔檐下の「箏篋」は、形態的には箏に似ていた。このことからすると、当初はコト形絃楽器である臥箏篋あるいはそれを模したものを荘厳に用いていたが、時間の経過とともに楽器の詳細が不分明になり、一般に普及していた、同じコト形絃楽器の箏をその代用にしたという可能性も考えられなくはない。もしくは、第四章で述べたように、「風箏」の系譜に連なるものであったかもしれない。

第四章では、第三章で扱った江戸時代の史料『男山考古録』が、建築を荘厳する絃楽器の由来を中国の「風琴」「風箏」に求めていたことを手がかりに、「風琴」「風箏」の原義と、その語義の変遷について、中国の詩文を含む様々な文献に基づき考察を行った。

「風琴」や「風箏」を文字通りにとると、風に鳴る琴、風に鳴る箏となる。琴の絃が風に鳴る現象は中国においても古くから知られ、「風中琴」として、南朝齊の謝朓や唐の王綬などの詩にも詠まれた。

「風琴」は、唐の貫休、唐の齊己、北宋の韋驥、北宋の馮時行、北宋の梅堯臣、北宋の韓維、南宋の楼鑰などの詩から、竹を加工し数本の絃を張った構造をしていたものと推定され、屋外や高所に設置し、音を楽しんだようである。やがて清代以降、凧にとりつける簡素な絃楽器を「風琴」と呼ぶようになった。「風琴」はまた、宋代以降、檐の下に懸け、風に揺らして音を出す鉄製の音具をも指したらしい。

唐から宋にかけての詩に詠まれた「風箏」は従来、「檐に懸ける金属片」または「風鐸」「風鈴」の類、場合によっては「風」を指すと解釈されてきた。だが、唐の李白、杜甫、司空曙、鮑溶、劉禹錫、元稹、李商隱、高駢、さらに北宋の田錫などの作品を丁寧に読み解くと、少なくとも宋代までは、「風箏」とは、檐に懸けて風で音を出す絃樂器を指したものと考えられる。

なお、「風箏」を懸けた建築について、詩中より判明するものを挙げると、瓦官寺の瓦官閣（李白「登瓦官閣」）、老子廟（杜甫「冬日洛城北謁玄元皇帝廟」）、連昌宮（元稹「連昌宮詞」）、それから固有名詞ではないが画楼（田錫「風箏歌」）などであることから、特定の建造物に限ったわけではなく、広く行われたらしいことがうかがえる。第五章で詳述したが、日本に渡来した唐僧法進の記録によると、当時のあらゆる寺院の建築の四隅には「風箏」が懸かり、風に鳴っていたともいう。

なお、現代中国語において「風箏」の第一義は「風」であるが、そのような語義の変化がみられたのは、遅くとも宋代のようである。以下は推測に過ぎないが、絃樂器を風に取り付け、空中で発する音を楽しむという行為が広く民間に流行すると、様々な音の抑揚の出る様子が「風箏」に通じていたため、当初「紙鳶」などと呼ばれていた風が、次第に「風箏」と呼ばれるようになっていき、それとは逆に、建築を荘厳する「風箏」は徐々にその姿を消し、原義を失い、同じく檐の下に懸けた「風鐸」「風鈴」と同義とされるようになったのではないかと思われるのである。

第五章では、唐代の仏教建築に関連する二つの文献、すなわち、日本に渡来した唐僧法進による『沙弥十戒并威儀経疏』と、唐の不空の上表や関係文書を集めた『代宗朝贈司空大弁正広智三藏和上表制集』の分析を通じ、八世紀の東アジアにおいて、仏教建築の四隅が「風箏」で荘厳されていたらしいことを指摘した。しかもそれは、当時のあらゆる仏殿や塔の上に懸かっていたようである。長安の中心的寺院である大興善寺に、皇帝を閣主として建てられた大聖文殊閣に同様の荘厳があったことか

らも、中国各地の主要な伽藍が、「風箏」によって荘厳されていた可能性は大いに考えられる。

第六章では、なぜ日本においては建築を荘厳するコト形絃楽器を「風箏」ではなく、「箜篌」と呼ぶことが多かったのかという点に着目し、その理由について三種の可能性を挙げ、考察した。まず、「風箏」として日本に伝来した後「箜篌」と呼ばれるようになった可能性については、史料上、「箜篌」の名称の方が先行していたことから否定されたが、残る二つ、すなわち、日本へ伝来する過程で変化した可能性と、仏典の影響により日本において名称が変化した可能性については、いずれも史料を欠き、明確な結論には至らなかった。ただし、絃楽器の荘厳を指すと思われる「箏」および「箜篌」の語が、九世紀に成立した二つの史料にそれぞれみえることから、二種の呼称が並用されていたことも考えられよう。

第七章では、「箜篌」とともに仏教建築を荘厳する宝鐸について、それが発する音を含めた意義について述べた。宝鐸は、舌をもつベル型の楽器で、日本および中国においては、コト形絃楽器とともに、建築の檐下に懸けられたことが確認できる。こうした宝鐸のもつ意義や、その音の役割について、文献史料から考察した結果、次の内容が明らかになった。すなわち、仏教建築を荘厳する宝鐸の源流はインドに求められ、その形は舌を持つベル型であったと考えられる。インドのベル「ghaṇṭā」は、漢訳仏典において「鈴」「鐸」「鈴鐸」などの漢語があてられたが、「鈴」「鐸」ともに舌をもつベル型の楽器であり、この訳は至極妥当である。仏教建築に懸かり、風に鳴る宝鐸はいわば、仏国土で自鳴する楽器を体現したものであり、各種の記述から、中国の宝鐸は明瞭な音で鳴っていたことが推測できた。一方、日本の文献では、願文類を除けば、宝鐸の音そのものの言及は少なく、往生伝などにも、中国のように瑞相として宝鐸が鳴ったという記述はこれまでのところ見当たらなかった。

このことは、日本において、宝鐸の音が中国ほど重視されなかったことを示唆するようである。すると、宝鐸とともに建築を荘厳したコト形絃楽器「箜篌」も、日本伝来後、音を出すという役割が徐々に薄れた可能性も考えられなくはない。そして、宝鐸は金属製、「箜篌」は木製という材質の違いから、宝鐸が現在に至るまで建築の荘厳として存在する一方、「箜篌」は廃れてしまったのかもしれない。

最後に終章で、本論の考察を通じて明らかになった事柄を総括した。

以上を通じて、仏教建築を荘厳するコト形絃楽器「箜篌」の発祥と歴史的変遷について、できうる限り明らかにするという本論の当初の目的は、概ね達せられたと考える。

風に鳴るコト形絃楽器は一般的にウィンドハープ（エオリアンハープ）と呼ばれ、ヨーロッパで製品化もされたが、日本におけるそのような楽器の存在は、これまで知られて来なかった。建築に懸かるコト形絃楽器「箜篌」が鳴ったという記述はわずかではあるが文献上に見出され、それが実際の記録であるとする、日本におけるウィンドハープの存在が初めて確認できることになり、音楽史および楽器史研究の進展に多少なりとも貢献したことになるだろう。本論が、建築史・美術史・考古学など関連する分野の資料分析に、新たな視点を提供する契機となれば幸いである。